LO SGUARDO POETICO AMERICANO
POETI E COMPOSITORI DAGLI STATI UNITI E LA PRODUZIONE AMERICANA DI "ART SONGS"[1]

Un programma ICAMus-The International Center for American Music

Il progetto è diretto da Aloma Bardi e Nicole Panizza

Una creazione per il Lyceum Club Internazionale di Firenze-Sezioni Musica e Letteratura

[1] *Lo sguardo poetico americano. Poeti e compositori dagli Stati Uniti e la produzione americana di "Art Songs"* è il titolo generale del progetto ideato e curato da ICAMus per il Lyceum Club Internazionale Firenze.

PROGRAMMA 2022

SUONI INTERIORI. I TEMI DELLA NATURA E DELL’IDENTITÀ.

ALOMA BARDI

IL VERSO DI POETI E POETESSE STATUNITENSI, ISPIRATORE DI MUSICA

“NATURE IS WHAT WE HEAR”[2]

CONFERENZA LYCEUM CLUB INTERNAZIONALE DI FIRENZE, LUNEDÌ 16 MAGGIO 2022

[2] Questo saggio, qui pubblicato senza modifiche, fu presentato in forma di conferenza presso il Lyceum Club Internazionale di Firenze il 16 maggio 2022. La ricerca è strettamente legata a *Natura e lirismo: “America is a poem”* (video-presentazione del 17 maggio 2021, basata sul testo dallo stesso titolo, anch’esso pubblicato nell’area *In Depth* del website di ICAMus), di cui rappresenta la continuazione, entro la cornice del progetto pluriennale di ICAMus *Lo sguardo poetico americano*. Per l’accesso al video: http://www.icamus.org/en/depth/previews/lo-sguardo-poetico-americano-america-poem-video-presentation-alo/.
Gli antichi marmorizzati riproposti qui come sfondo nelle illustrazioni, provengono dalla rilegatura di volumi ottocenteschi della storica Biblioteca di Linari, già proprietà Bardi-Grassini, oggi facente parte della Biblioteca Antica del Sacro Eremo di Camaldoli (AR). Il frammento del manoscritto di Emily Dickinson nella seconda illustrazione del saggio è tratto dalla poesia *“Nature” is what we see*, J668, Fr721 (1863); Poems: Loose sheets, MS Am 1118.3 (293). Houghton Library, Harvard University, Cambridge, MA. Digitalizzato e accessibile in: Emily Dickinson Archive, http://www.edickinson.org

Nel 1863, mentre gli Stati Uniti entravano nel periodo più sanguinoso della Guerra Civile,[3] nella cittadina di Amherst, Massachusetts, la poetessa Emily Dickinson compose la lirica il cui incipit e verso ricorrente «“Nature” is...» – anche con il sostegno di emblematiche virgolette che racchiudono il termine chiave “Nature” – conduce chi legge attraverso un viaggio di vertiginosa complessità, paradossalmente agli antipodi della apparente accessibilità di questi versi. In un mirabile, conciso esempio di orchestrazione sinestetica e transdimensionale, la Natura onnipresente si manifesta in sembianze diverse, in una integrazione di macrocosmo e microcosmo, di quotidianità e trascendenza:

“Nature” is what we see –
The Hill – the Afternoon –
Squirrel – Eclipse – the Bumble bee –
Nay – Nature is Heaven –
“Nature” is what we hear –
The Bobolink – the Sea –
Thunder – the Cricket –
Nay – “Nature” is Harmony –
“Nature” is what we know –
Yet have no art to say –
So impotent Our Wisdom is
To her Simplicity.

Chiamiamo “Natura” quello che vediamo:
il colle, il meriggio
lo scoiattolo, l’eclissi, il calabrone.
No: la Natura è il paradiso.
Natura è ciò che emette un suono:
l’uccello canterino, il mare
il tuono, il grillo.
Neppure: la Natura è armonia.
Natura è ciò che sappiamo
pur senza la maestria di esprimerlo
tanto impotente è la nostra sapienza
dinanzi alla semplicità di lei.[4]

[3] La Guerra Civile americana (1861-1865) successivamente all’ordine esecutivo della Emancipation Proclamation del Presidente Lincoln effettiva dal I gennaio 1863, vide un inasprirsi del conflitto, che nel luglio di quell’anno culminò nella Battaglia di Gettysburg; la ritirata dell’Esercito Confederato sotto il comando del Generale Robert E. Lee – il quale aveva cercato di eccelerare la resa del nemico e il riconoscimento della Confederazione – condusse all’intensificarsi della politica difensiva da parte del Sud, sino all’evento capitale della conquista di Atlanta da parte del Generale William T. Sherman, che nel settembre 1864 fu il risultato di un’offensiva sistematica, culminata in seguito a pochi mesi nella definitiva resa del Sud. Dal 1863 si aggravarono pesantemente le conseguenze della guerra anche sulla popolazione civile. L’orrore delle perdite e delle stragi era anche per la prima volta impietosamente documentato dall’arte fotografica, creando profonda impressione pubblica. Nel 1863 l’ormai lungo conflitto già aveva avuto un impatto enorme sulla coscienza americana.

[4] Emily Dickinson (1830-1886), *“Nature” is what we see*, J668, Fr721 (1863); trascrizione dal ms.; Poems: Loose sheets, MS Am 1118.3 (293). Houghton Library, Harvard University, Cambridge, MA. Il manoscritto è digitalizzato e accessibile in: Emily Dickinson Archive, http://www.edickinson.org. Versione italiana di Aloma Bardi, realizzata per questo progetto.

Emily Dickinson negli anni Sessanta dell'Ottocento aveva condotto alle estreme conseguenze la sperimentazione di un linguaggio innovativo capace di evocare spazi immensi entro i confini di un ambiente vitale intimo, persino minimo.[5] Il leggendario isolamento della poetessa – che nella moltitudine di studi, pubblicazioni, edizioni, versioni della sua opera ha assunto con il passare del tempo dimensioni mitiche[6] – in quei cinque anni a cominciare dal 1858, le aveva consentito di dedicarsi alla raccolta, copiatura e fascicolazione delle numerose centinaia di sue composizioni poetiche,[7] parallelamente alla scrittura di nuove liriche. La poesia sulla Natura che stiamo leggendo nasce dalla crescente reclusione della sua autrice.

In questi versi si impone con forza il doppio tema di Natura-e-Suono/Suono-della-Natura, che qui appare inserito entro le diverse esperienze sensoriali e intellettuali della Natura stessa, la quale si identifica con specifiche presenze uditive e quindi con la nozione di armonia (o "melodia", secondo una variante nel manoscritto).[8]

La musica è presenza centrale nell'opera dickinsoniana: da un lato la poetessa amava e praticava con competenza la musica,[9] dall'altro lato la sua poesia contiene migliaia di riferimenti e immagini musicali, oltre ad una intrinseca complessa musicalità nel metro e nel fraseggio.[10] Gli studiosi hanno ad

---

[5] Sul tema della crescente sperimentazione del linguaggio poetico di Emily Dickinson, particolarmente durante gli anni della Guerra Civile, e sulle interpretazioni dell'isolamento creativo della poetessa, v. Vivian R. Pollack, *Our Emily Dickinsons: American Women Poets and the Intimacies of Difference*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2017, part. le pp. 1-12. V. inoltre l'Introduzione di Thomas H. Johnson all'edizione delle poesie dickinsoniane da lui curata: *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Edited by Thomas H. Johnson, Little, Brown and Company, Boston-NewYork-London 1960, part. le pp. V-IX; e il volume *Measures of Possibility: Emily Dickinson's Manuscripts* di Domhnall Mitchell, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston 2005.

[6] Sull'isolamento creativo della poetessa, v. Alfred Habegger, *My Wars Are Laid Away in Books: The Life of Emily Dickinson*, Random House, New York 2001, soprattutto *Part Six, 1858-1865*; e John Evangelist Walsh, *The Hidden Life of Emily Dickinson*, Simon and Schuster, New York 1971. Un progetto di ICAMus incentrato sul tema dell'isolamento dickinsoniano studiato quale spazio per l'approfondimento della creatività è stato *Solitudini creative* (Seminario e concerti, Firenze, giugno 2004); in particolare, v. *Solitudini Creative - 3: La poesia di Emily Dickinson e la musica americana del Novecento*, Firenze, 15 giugno 2004; Songs di Arthur Farwell, Ernst Bacon, Lee Hoiby, Leo Smit, Lori Laitman, Aaron Copland; http://www.icamus.org/en/archive/solitudini-creative-3-la-poesia-di-emily-dickinson/.

[7] Tra il 1858 e il 1865, Emily Dickinson preparò belle copie di gran parte dei suoi versi sino ad allora composti, e li raccolse in quaranta fascicoli manoscritti, contenenti complessivamente circa 800 poesie, su un totale di quasi 1.800 da lei scritte durante l'intero arco della sua produzione. V. Alfred Habegger, *My Wars Are Laid Away in Books: The Life of Emily Dickinson*, Random House, New York 2001, *Part Five, 1852-1858* e *Part Six, 1858-1865*.

[8] «Nay – "Nature" is Melody –». Variante testuale in: Emily Dickinson, *"Nature" is what we see*, J668, Fr 721, Ms. ca. 1863, Houghton Library, Harvard University. Digitized; Emily Dickinson Archive, http://www.edickinson.org

[9] Louise W. Reglin, *Music in the Life and Poetry of Emily Dickinson*. M.A. Thesis, North Texas State University 1971, Chapter II, *Her Music Experiences*, pp. 20-65.

[10] Sul tema della musica intrinseca al verso di Emily Dickinson, v. Carolyn Lindley Cooley, *The Music of Emily Dickinson's Poems and Letters*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, NC, and London 2003; Louise W. Reglin, *Music in the*

esempio dimostrato come le sue forme strofiche siano influenzate da quelle dell'innario protestante.[11] Possiamo inoltre osservare come le peculiarità della sua scrittura – la più appariscente delle quali è l'uso costante del *dash* – disegni una mappa di respiri e soste narrative, come in una partitura.[12] Infine, l'uso personalissimo delle maiuscole costruisce veri e propri spazi teatrali di enfasi e metafore, in un rapporto di piani prospettici.[13]

I compositori, soprattutto ma non soltanto statunitensi, attraverso le generazioni hanno echeggiato ed espanso la musica presente nel verso dickinsoniano.[14] Già nel 1894, soltanto otto anni dopo la morte della poetessa e quattro anni dopo la pubblicazione di una prima raccolta di sue poesie,[15] la compositrice Willetta "Etta" Parker[16] eseguì in concerto il proprio song *Have You Got a Brook in Your Little Heart?* sui versi di Emily Dickinson;[17] il song venne quindi pubblicato nel 1896.[18] Nello stesso anno 1894,

---

Life and Poetry of Emily Dickinson. M.A. Thesis, North Texas State University 1971; e Georgiana Strickland, *Emily Dickinson in Song: A Discography, 1925-2019*, https://hcommons.org/deposits/objects/hc:28402/datastreams/CONTENT/content

[11] La stessa poetessa spesso si riferiva ai propri componimenti poetici usando il termine "hymns". Sul tema delle forme strofiche dickinsoniane influenzate da quelle dell'innario protestante, v. Carolyn Lindley Cooley, *The Music of Emily Dickinson's Poems and Letters*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, NC, and London 2003, Chapter V, *Musical Meters in Dickinson's "Hymns"*, pp. 80-119.

[12] Sull'uso costante del *dash* nei manoscritti dickinsoniani e sulla sua valenza musicale, v. Paul Crumbley, *Inflections of the Pen: Dash and Voice in Emily Dickinson*, The University Press of Kentucky, Lexington 1997. Lo studioso individua nell'uso distintivo della punteggiatura, e particolarmente nel segno del trattino, l'emblematica sperimentazione dickinsoniana, che unisce la materialità dell'innovazione visiva nel testo scritto alla molteplicità delle voci poetiche. Questo tema di importanza centrale per la nostra discussione è inoltre estesamente trattato in Domhnall Mitchell, *Measures of Possibility: Emily Dickinson's Manuscripts*, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston 2005, particolarmente il cap. 5, *"The Ear is the Last Face": The Manuscript as Archive of Rhythm and Rhyme* (pp. 191-222), il cap. 6, *"Bells whose jingling cooled my Tramp": Dickinson and Meter* (pp. 223-264) e il cap. 7, *Toward a Culture of Measurement in Manuscript Study* (pp. 265-312).

[13] L'originalissimo – e apparentemente enigmatico – impiego delle maiuscole nella poesia dickinsoniana è acutamente studiato in Domhnall Mitchell, *Measures of Possibility: Emily Dickinson's Manuscripts*, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston 2005, soprattutto nel cap. 5, *"The Ear is the Last Face": The Manuscript as Archive of Rhythm and Rhyme* (pp. 191-222); si vedano in particolare le pp. 202-207.

[14] Per informazioni generali e riferimenti bibliografici sul rapporto tra i compositori e la poesia dickinsoniana, v. Carolyn Lindley Cooley, *The Music of Emily Dickinson's Poems and Letters*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, NC, and London 2003; e Georgiana Strickland, *Emily Dickinson in Song: A Discography, 1925-2019*, https://hcommons.org/deposits/objects/hc:28402/datastreams/CONTENT/content

[15] Successivamente alla morte della poetessa, avvenuta nel 1886, già nel 1890 venne pubblicata la prima raccolta di poesie dickinsoniane: Emily Dickinson, *Poems: Edited by two of her Friends, Mabel Loomis Todd and T.W. [Thomas Wentworth] Higginson*, Roberts Brothers, Boston 1890; 152 pagg.

[16] Willetta "Etta" Parker (nata nel 1874?) fu una cantante (mezzosoprano) e compositrice principalmente di liriche per voce e pianoforte, localmente attiva anche come concertista a Boston nella seconda metà dell'Ottocento e sino ai primi anni del Novecento; compare in cronache musicali dell'epoca come "American vocalist"; appartenente a famiglia da generazioni stabilitasi in Massachusetts, le sue date di nascita e di morte sono incerte.

[17] L'11 dicembre 1894 la compositrice Willetta "Etta" Parker eseguì in concerto a Boston, Chickering Hall, il proprio song *Have You Got a Brook in Your Little Heart?* sui versi di Emily Dickinson.

[18] Il song *Have You Got a Brook in Your Little Heart?* di Willetta Parker sui versi di Emily Dickinson fu pubblicato in *Three Songs*, C.W. Thompson & Co. (Miles & Thompson), Boston 1896.

Jacques Blumenthal[19] volse in musica due liriche dickinsoniane, pubblicate nella raccolta *Two Books of Song*.[20] Da allora e sino ai giorni nostri, compositori e compositrici hanno trovato nella poesia dickinsoniana inesauribile ispirazione per scrivere *migliaia* di adattamenti musicali; tale numero è limitato a lavori catalogati, per lo più pubblicati, opera di compositori conosciuti; il numero reale è incontrollabilmente superiore.[21]

Il nostro programma di songs, che include adattamenti musicali di testi poetici statunitensi di epoche diverse, ruota pur sempre attorno alla presenza centrale della poetessa, anche talora allusiva e di riferimento nel verso di altri autori.

Pur nella sua solitudine creativa, Emily Dickinson rispecchiava ed esprimeva l'ampia dimensione romantica statunitense. Lo studio di ciò che accadeva nella vita culturale, nella letteratura, nella musica e nelle arti visive degli Stati Uniti nel XIX secolo la rivela tutt'altro che isolata nella sua esaltazione della centralità della natura, così come del duplice tema di natura come suono e suono della natura.

Osserviamo dunque altri protagonisti a lei contemporanei, così da tracciare un percorso trasversale che unisca linguaggi americani diversi: poesia, narrativa, saggistica filosofica e diaristica, musica, pittura.

Nel 1836, Ralph Waldo Emerson, filosofo, predicatore e poeta, guida del movimento Trascendentalista di Concord,[22] aveva pubblicato *Nature*,[23] un saggio filosofico-morale sul rapporto tra gli umani e la Natura, sul valore spirituale della solitudine e l'elemento universale del divino che permea il

[19] Jacques (Jakob) Blumenthal, compositore e pianista tedesco-inglese (1829-1908).
[20] Jacques (Jakob) Blumenthal, due liriche su versi dickinsoniani: *With a flower*; *My river*. Pubblicate nella raccolta *Two Books of Song*, Novello, Ewer and Co., London & New York 1894.
[21] Per riflessioni e informazioni sulla grandissima e costante produzione di songs su versi di Emily Dickinson, sia in ambito colto che in ambito privato, locale, domestico, v. Aloma Bardi, *Natura e lirismo. "America is a Poem"*, Parte I del progetto ICAMus *Lo sguardo poetico americano. Poeti e compositori dagli Stati Uniti e la produzione americana di "Art Songs"*: http://www.icamus.org/media/filer_public/47/7e/477ecacc-c027-4fa8-bac1-d0fba5d0d143/aloma_bardi_-_america_is_a_poem_-_essay.pdf; si vedano particolarmente le pp. 6-7. Carlton Lowenberg, nel suo fondamentale volume *Musicians Wrestle Everythere: Emily Dickinson & Music*, Fallen Leaf Press, Berkeley, CA 1992, ha compilato un inventario di 165 adattamenti musicali della poesia dickinsoniana, ad opera di 276 compositori, prodotti tra il 1896 e il 1991. V. inoltre: Georgiana Strickland, *Emily Dickinson in Song: A Discography, 1925-2019*, https://hcommons.org/deposits/objects/hc:28402/datastreams/CONTENT/content
[22] Ralph Waldo Emerson (Boston 1803-Concord, Mass. 1882), filosofo, predicatore, saggista, poeta, conferenziere, abolizionista; fu la figura centrale del Trascendentalismo americano e lo scrittore più influente del movimento di Concord.
[23] Ralph Waldo Emerson, *Nature*, James Munroe and Company, Boston 1836. *Nature* è stato uno tra i saggi emersoniani più conosciuti e discussi, ed ha lungamente esercitato enorme influenza.

mondo naturale. Nel 1844, dello stesso Emerson fu pubblicato *The Poet*.[24] In questo scritto, il poeta è un *seer*, un veggente capace di penetrare – ed *esprimere* – l'essenza della Natura, attraverso la parola poetica inseparabile dal processo di crescita organica.

Negli anni 1845-1847 ebbe luogo l'esperienza di vita alternativa condotta da Henry David Thoreau a Walden,[25] che recò un contributo essenziale alla definizione dell'identità americana attraverso l'immersione nella natura, il rifiuto di imposizioni sociali e conformismo, lo studio e il rispetto delle culture native americane e lo sguardo critico sul colonialismo.

Tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta dell'Ottocento, il compositore Anthony Philip Heinrich[26] produsse lavori sinfonici di magnitudine sino ad allora inimmaginabile nella musica americana, e all'epoca ineseguibili—utopistici persino oggi. I più grandiosi manoscritti di Heinrich,[27] originati da ispirazione extra-musicale e patriottica, frequentemente tendenti all'allegoria, nacquero da un processo affine a quello della pittura romantica: entrambe le arti sperimentavano prospettive audaci e costantemente mutevoli nel descrivere la vastità e il fragore del suono naturale, con riferimenti agli ideali della frontiera e agli altri miti fondanti identitari americani.[28]

---

[24] Ralph Waldo Emerson, *The Poet*, 1841-43; pubblicato in R.W. Emerson, *Essays: Second Series*, J. Munroe and Co., Boston 1844. *The Poet* è il primo saggio, stampato in apertura del volume.

[25] Il naturalista, filosofo e poeta Henry David Thoreau (Concord, Mass. 1817-1862) condusse a Walden una memorabile esperienza di vita alternativa tra il 1845 e il 1847. Il suo *Walden: Or, Life in the Woods*, apparve in stampa nel 1854 presso l'editore Ticknor and Fields, Boston.

[26] Anthony Philip Heinrich (1781-1861), compositore romantico americano nato in Boemia, autore di lavori orchestrali per grandioso organico strumentale. La vasta collezione di manoscritti musicali di Heinrich si trova presso la Library of Congress Music Division di Washington, D.C. Su questo importante compositore dell'Ottocento americano, v. William Treat Upton, *Anthony Philip Heinrich: A Nineteenth Century Composer in America*, Columbia University Press, New York 1939; e *The Western Minstrel: Voyages Through the Life of Anthony Philip Heinrich*, Edited by Peter J.F. Herbert, The Dvořák Society for Czech and Slovak Music, London 2020. V. inoltre: Denise Von Glahn, *The Sounds of Place: Music and the American Cultural Landscape*, Northeastern University Press, Boston 2003; Michael Broyles, *Mavericks and Other Traditions in American Music*, Yale University Press, New Haven, CT 2004; e Douglas W. Shadle, *Orchestrating the Nation: The Nineteenth Century American Symphonic Enterprise*, Oxford University Press, New York 2016.

[27] Alcuni titoli di significative composizioni orchestrali di Anthony Philip Heinrich, ca. 1831-1855: *The Wild Woods Spirits' Chant: Fantasia*, ca. 1842; *The War of the Elements and the Thundering of Niagara: Capriccio Grande*, ca. inizio anni '40?; *The Ornithological Combat of Kings*, 1847; rev. 1856. La datazione delle opere di Heinrich è spesso di ardua definizione a causa delle ripetute rielaborazioni cui il compositore era solito sottoporre le sue partiture, entro quell'instancabile processo creativo che gli fu caratteristico.

[28] Su spazio geografico americano e identità culturale e musicale degli Stati Uniti, v. Denise Von Glahn, *The Sounds of Place: Music and the American Cultural Landscape*, Northeastern University Press, Boston 2003. V. inoltre: Michael Broyles, *Mavericks and Other Traditions in American Music*, Yale University Press, New Haven, CT 2004; e Douglas W. Shadle, *Orchestrating the Nation: The Nineteenth Century American Symphonic Enterprise*, Oxford University Press, New York 2016.

Nel 1853 il compositore panamericano e pianista virtuoso Louis Moreau Gottschalk[29] fece ritorno nelle Americhe dopo la formazione parigina;[30] si legò a New York ai pittori romantici della Hudson River School,[31] primo tra tutti Frederic Edwin Church,[32] che aveva egli medesimo estesamente viaggiato nelle Americhe, dipingendo il suono dell'immenso fenomeno naturale americano. Le supreme aperture luminose dei paesaggi di Church e Thomas Cole,[33] artisti-viaggiatori che hanno raffigurato la musica della Natura attraverso lo sguardo stupefatto dell'esploratore, si riflettono nei paesaggi musicali di Heinrich e Gottschalk.

Nel 1854 Thoreau pubblicò *Walden*,[34] il cui fondamentale Cap. IV, *Sounds*,[35] approfondisce, in uno straordinario esempio di filosofia poetica e prosa musicale, la tematica dell'identità attraverso la riflessione su linguaggio, metafora e suono: nel pensiero di Thoreau, il rapporto con la Natura consente

---

[29] Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), pianista e compositore, fu un viaggiatore influenzato da ritmi e colori caraibici nel descrivere il suono della Natura. Alcuni titoli: *La savane, ballade créole*, op. 3, 1847-49; Symphony No. 1: *A Night in the Tropics* / *La nuit des tropiques* / *Noche de los tropicos*, 1858-59; Symphony No. 2: *A Montevideo*, 1865-68. Sulla singolare vicenda biografica di Gottschalk e sulle sue opere, si vedano: John G. Doyle, *Louis Moreau Gottschalk, 1829-1869: A Bibliographical Study and Catalog of Works*, Published for the College Music Society by Information Coordinators, Detroit 1982; Vernon Loggins, *Where the Word Ends: The Life of Louis Moreau Gottschalk*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, LA 1958; una lettura particolarmente avvincente è inoltre il volume autobiografico: Louis Moreau Gottschalk, *Notes of a Pianist*, Edited by Jeanne Behrend, A.A. Knopf, New York 1964.

[30] Il giovane Gottschalk visse a Parigi dal 1842 al 1853. Si veda: S. Frederick Starr, *Louis Moreau Gottschalk*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1995, 2000, Chapter 4, *A Creole in Paris*, pp. 46-61.

[31] Il movimento di pittura romantica americana denominato Hudson River School fiorì attorno alla metà del XIX secolo ad opera di artisti di vedute paesistiche, il più noto e influente dei quali fu Thomas Cole (1801-1848). Gli artisti della Hudson River School esaltano la natura americana nella sua immensa ampiezza, come spazio innovativo di scoperta e libertà, raffiguato attraverso l'emanazione della luce e l'evocazione delle culture native. Il suo *Essay on American Scenery*, apparso in «The American Monthly Magazine» (January 1836, pp. 1-12) descrive la magnificenza di montagne, laghi, cascate, foreste e cieli, contemplati come manifestazione del divino e dell'eterno; attraverso simili operazioni culturali, Cole promosse lo spazio americano a soggetto della grande pittura di paesaggio. Tra gli altri significativi artisti della Hudson River School ricordiamo: Asher B. Durand (1796-1886), John Frederick Kensett (1816-1872), George Inness (1825-1894), Frederic Edwin Church (1826-1900). Una eccellente pubblicazione riccamente illustrata in lingua italiana sulla pittura americana dell'Ottocento è il catalogo della mostra *America! Storie di pittura dal Nuovo Mondo*, a cura di Marco Goldin, Linea d'ombra libri, Treviso 2008; il volume include bei saggi documentati e suggestivi, di diversi autori; la memorabile mostra fu allestita a Brescia, Museo di Santa Giulia, dal 24 novembre 2007 al 4 maggio 2008.

[32] Frederic Edwin Church (1826-1900) fu celebre per le stupefacenti ampie vedute di cascate, montagne e cieli infuocati delle Americhe, che riflettono la sua esperienza di viaggiatore (visitò due volte l'America del Sud, nel 1853 e nel 1857). Il tema del viaggio e la ricerca di esotismi, nelle grandi tele di Cole portano in sé il respiro panteistico del divino. Tra i suoi dipinti ricordiamo: *Niagara* (1857; Corcoran Collection, National Gallery of Art, Washington, D.C.); *Cotopaxi* (1862; Detroit Institute of Arts); *The River of Light* / *El río de luz* / *Morning in the Tropics* (1877; National Gallery of Art, Washington, D.C.).

[33] Tra i più significativi e influenti dipinti di Thomas Cole (1801-1848), ricordiamo la serie allegorica-naturalistica *The Voyage of Life* (4 tele: *Childhood*, *Youth*, *Manhood*, *Old Age* (1842; National Gallery of Art, Washington, D.C.) in cui le stagioni della vita umana e il mito del viaggio sono figura delle fasi di esplorazione e civilizzazione del territorio americano, tra idealismo e consapevolezza di un arduo destino.

[34] Henry David Thoreau (Concord, Mass. 1817-1862), *Walden: Or, Life in the Woods*, I ed., Ticknor and Fields, Boston 1854.

[35] Henry David Thoreau, *Walden: Or, Life in the Woods*, 1854; *Sounds*, il IV cap. del volume, indaga il tema della Natura come suono.

l'accesso a quel linguaggio diretto e universale che tutte le cose e gli accadimenti parlano, 'suonano' senza metafora.[36]

Non dobbiamo dimenticare che nel frattempo, nel 1851, aveva visto la luce l'orchestrazione narrativa epica e multi-dimensionale del *Moby-Dick* di Herman Melville.[37]

Nel 1855 fu pubblicata la I edizione di *Leaves of Grass* di Walt Whitman.[38] Vi erano allora inclusi soltanto dodici componimenti poetici, tra i quali *Song of Myself*, che esalta l'identità nella natura e l'individualità come universalità. *Leaves of Grass* ebbe successive edizioni ed espansioni sino al 1892, anno della morte del poeta; l'edizione finale consiste di 389 poesie.

Song of Myself dà voce alla musica inclusiva whitmaniana: «Con musica forte io giungo, con i miei cornetti e coi miei timpani, | Non suono marce soltanto per vincitori riconosciuti, io suono marce per le persone soggiogate e trucidate.»[39]

Ed eccoci giunti al 1863, a *"Nature" is what we see*, che ha segnato l'inizio di questa riflessione, il cui impatto ha adesso trovato un contesto in cui inserirsi.

Spingiamoci pure qualche anno oltre: nel 1871 venne pubblicato il poema *Passage to India* di Whitman,[40] che si ricongiunge idealmente al viaggio pittorico. Leggiamo dalla Sequenza 5:

«Dopo che tutti i mari siano stati attraversati (come già paiono esserlo)
dopo che i grandi capitani ed ingegneri abbiano compiuto la loro opera,
dopo i nobili inventori, dopo gli scienziati—il chimico, il geologo, l'etnologo,

---

[36] Henry David Thoreau, *Walden: Or, Life in the Woods*, Ticknor and Fields, Boston 1854; l'inizio profetico-visionario del cap. IV, *Sounds* recita: «But while we are confined to books, though the most select and classic, and read only particular written languages, which are themselves but dialects and provincial, we are in danger of forgetting the language which all things and events speak without metaphor, which alone is copious and standard. […] Will you be a reader, a student merely, or a seer? Read your fate, see what is before you, and walk on into futurity».

[37] Herman Melville (1819-1891), *Moby-Dick: Or, The Whale*, I edizione: Harper, New York 1851.

[38] Walt Whitman (1819-1892), *Leaves of Grass*, I ed., Brooklyn, presso l'Autore, 1855; le 9 successive edizioni ed espansioni della raccolta si succedettero sino al 1892.

[39] Walt Whitman (1819-1892), *Song of Myself (I Celebrate Myself)*, in *Leaves of Grass*, I edizione, presso l'Autore, Brooklyn 1855; dalla Sezione 18 (vv. 361-362) di *Song of Myself*, nell'ed. finale, 1891-92, p. 43: «With music strong I come, with my cornets and my drums, | I play not marches for accepted victors only, I play marches for conquer'd and slain persons». La vers. it. è di Aloma Bardi.

[40] Walt Whitman (1819-1892), *Passage to India*, I ed., raccolta di poesie pubblicata come supplemento alla collezione *Leaves of Grass*, Washington, D.C., 1871. La lunga poesia che dà il titolo alla raccolta (pp. 5-15 del volume) fu scritta nel 1869 per celebrare l'apertura del Canale di Suez, vista da Whitman quale simbolo del progresso, della scoperta e - attraverso il mito del viaggio verso l'asiatico altrove che modernamente si avvicina - dell'unione fraterna tra i popoli, che la figura idealizzata del Poeta avrebbe cantato.

venga infine il Poeta degno di tal nome,
venga il vero Figlio di Dio per intonare i suoi canti.
[...]
La Natura e l'Uomo non siano più disconnessi e dispersi,
il vero Figlio di Dio li fonderà in unità assoluta.»[41]

Pensatori, saggisti, poeti, compositori, pittori americani: i viaggiatori delle immense distanze stavano dunque percorrendo il sentiero del Poeta cantato da Whitman come uno «sposalizio di continenti, climi e oceani!»,[42] in una visione globale di modernità, coesistenza pacifica e fratellanza. Ma i viaggiatori del microcosmo – come Dickinson, che spalancava universi sonori tra le pareti di una stanza e in un giardino di proporzioni contenute, o come Thoreau nei due anni trascorsi sulle rive del lago di Walden, costantemente in ascolto dei suoni naturali – percorrevano un sentiero a guardar bene non diverso. Tutti costoro cercavano nella Natura la chiave dell'identità dell'individuo e di un popolo – di una Nazione – oltre che della intera famiglia umana. Infatti, in *Society and Solitude*,[43] Emerson individua il valore fondante di una moderna società responsabile proprio nella ricerca di un equilibrio identitario tra partecipazione attiva alla vita sociale da un lato e, dall'altro lato, isolamento creativo e purificatore nella Natura.

Nei grandi poeti romantici statunitensi, Emily Dickinson e Walt Whitman, che sono quelli più frequentemente vòlti in musica, da moltissimi compositori, la musicalità frantumata – sezionata in Dickinson, elencatoria in Whitman – esprime una visione innovativa, intima e trasgressiva della poesia, che infrange le barriere espressive così come quelle sociali. Le scelte della solitudine, dell'isolamento creativo, degli orientamenti sessuali, della protesta e della battaglia politica, sui diritti civili e la pace— sono nei due poeti scelte *operative*. La grandezza della musicalità di entrambi ha una portata che tocca il cuore dei contenuti: anche per questa ragione profonda, nel suo spingersi oltre la musica stessa, essa ha

[41] Walt Whitman, *Passage to India*, 1871; dalla Sequenza 5, trascritta dal ms. autografo (1870), p. 17; Houghton Library, Harvard University: «After the seas are all cross'd, (as they seem already cross'd,) | After the great captains and engineers have accomplish'd their work, | After the noble inventors – after the scientists, the chemist, the geologist, ethnologist, | Finally shall come the Poet worthy that name; | The true Son of God shall come singing his songs; […] Nature and Man shall be disjoin'd and diffused no more, | The true Son of God shall absolutely fuse them». La vers. it. è di Aloma Bardi.
[42] Walt Whitman, *Passage to India*, I ed., Washington, D.C., presso l'Autore, 1871; 7:3, p. 10 «[…] marriage of continents, climates and oceans! ». La vers. it. è di Aloma Bardi.
[43] Ralph Waldo Emerson (1803-1882), *Society and Solitude*, Fields, Osgood, & Co., Boston 1870.

generato ispirazione musicale che sempre si rinnova, sapendo ancor parlare al compositore e all'ascoltatore di oggi, sapendoci ancora provocare.

Con sullo sfondo la centralità dei temi poetici e filosofici della Natura e dell'Identità, nel panorama della copiosa produzione di songs negli Stati Uniti e nella ricchezza poetica e musicale di questo Paese, osserviamo come due insiemi in inter-relazione i 4 poeti e poetesse e i 4 compositori e compositrici del nostro programma concertistico. Essi sono: Mary Oliver, Emily Dickinson, James Agee, Frederic Prokosch; e: Lori Laitman, Aaron Copland, Luigi Zaninelli, Samuel Barber.

In Mary Oliver,[44] l'influenza trascendentalista si manifesta ancora una volta nelle tematiche dell'identità – particolarmente identità *femminile* – scoperta nel rapporto con la natura nel breve ciclo di tre liriche *Early Snow*.[45] La compositrice Lori Laitman,[46] eccellenza nel genere dell'Art Song, ne cattura il lirismo spoglio e anticonformista. La sua versione musicale è guidata dalla naturale centralità espressiva della parola e dal ritmo quasi di prosa poetica della frase, con effetti descrittivi del fenomeno naturale.[47]

Nel ciclo di Aaron Copland *Twelve Poems of Emily Dickinson*,[48] vetta compositiva per inconfondibilità stilistica e coerenza interna, scopriamo entro i versi di Emily Dickinson illuminanti percorsi di lettura poetica, dalla forte carica emotiva che pur rifugge da ogni effetto. *The Chariot*,[49] conclusione del ciclo, costituisce un finale così intenso che chiuderà la prima parte del concerto come si conclude una narrazione potente oltre la quale il percorso non possa proseguire.

---

[44] Mary Oliver (1935-2019) fu influenzata dal Trascendentalismo americano e dalla poesia romantica, ed espresse intenso amore per la natura; fu insignita del Pulitzer Prize for Poetry nel 1984.

[45] *Early Snow* (2002-2003), ciclo di songs su versi di Mary Oliver (1935-2019): *Last Night the Rain Spoke to Me*; *Blue Iris*; *Early Snow*. Le poesie sono tratte dalla raccolta *What Do We Know*, Da Capo Press, Boston, MA 2001.

[46] Lori Laitman (nata nel 1955) ha composto centinaia di Art Songs, oltre ad opere liriche e lavori corali.

[47] «The three poems chosen are reflections on nature. My goal in any setting is the primacy of the text. To this end, meters shift constantly to follow the natural rhythms of the poem, melodies are structured to emphasize the most important words in a phrase, tempos are flexible and harmonies shift to color the emotional content. In this way, every word in every poem is bound inextricably to the music». Lori Laitman, *Early Snow: Program Notes and Texts/Composer's Preface*, in Lori Laitman, *Early Snow*, Enchanted Knickers Music, Riverdale, NY/Classical Vocal Reprints 2003.

[48] Aaron Copland (1900-1990), Twelve Poemes of Emily Dickinson (1949-50); Song cycle, 12 liriche: I. *Nature, the Gentlest Mother*; II. *There came a Wind like a Bugle*; III. *Why do they shut Me out of Heaven?*; IV. *The World feels Dusty*; V. *Heart! We will forget him*; VI. *Dear March, Come in!*; VII. *Sleep is supposed to be*; VIII. *When they come back*; IX. *I Felt a Funeral in my Brain*; X. *I've heard an Organ talk sometimes*; XI. *Going to Heaven!*; XII. *The Chariot (Because I could not stop for Death)*.

[49] Aaron Copland, *Twelve Poemes of Emily Dickinson* (1949-50): XII. *The Chariot (Because I could not stop for Death)*; testo poetico: Emily Dickinson, J712, Fr479; manoscritto in *Poems*: Packet XXXI, Fascicle 23, ca. 1862. Houghton Library, Harvard University. Digitized and accessible on Emily Dickinson Archive, http://www.edickinson.org

Della stessa poetessa ottocentesca conosciamo altresì la propensione epigrammatica nel ciclo di Luigi Zaninelli, *Seven Epigrams of Emily Dickinson*,[50] che intonano frammenti dall'epistolario dickinsoniano, espressi in un linguaggio compositivo sintetico, di grande raffinatezza e originalità, sullo sfondo di una luminosa vocazione melodica.

Giungendo al finale del nostro programma concertistico, Samuel Barber coglie del novecentesco verso inquieto o poema in prosa di James Agee[51] e Frederic Prokosch[52] il lirismo ipnotico sul filo della memoria, che qui presentiamo sotto forma di tripla *scena* struggente in cui si toccano, come in un tributo all'eredità dickinsoniana, le più profonde corde della lirica d'arte statunitense, e la Natura è cantata come forza misteriosa e cosmica.[53]

Nel saggio *Self-Reliance* (pubblicato nella I Serie degli *Essays*, 1841),[54] Emerson tratteggia il tema dell'"aboriginal self" – il sé ab-origine, originario dello spazio che occupa – e colloca nella salda nozione del sé ogni potenzialità di cambiare il mondo attraverso l'anticonformismo e il recupero di un autentico rapporto con la Natura.[55] Successivamente, in *Quotation and Originality* – saggio letto a Boston nel 1859 e stampato nel 1876 nella raccolta *Letters and Social Aims*[56] – il filosofo trascendentalista esprime la centralità della sfera dell'influenza, di quella linea di continuità con il passato in cui si pone ciascun individuo che crea.

---

[50] Luigi Zaninelli (nato nel 1932), *Seven Epigrams of Emily Dickinson* (2001-2002), M. Foster Music Co./Shawnee Press, Delaware Water Gap, PA 2003; testo: Frammenti dall'Epistolario di Emily Dickinson: I. *Had I a pleasure you had not*; II. *Who knows where our hearts go*; III. *I trust this sweet May Morning*; IV. *We wouldn't mind the sun dear*; V. *I am studying music now*; VI. *Till it has loved*; VII. *You might not know I remembered you*.

[51] James Agee (1909-1955) fu poeta, narratore, sceneggiatore, critico cinematografico e giornalista; nativo di Knoxville, Tennessee, rievocò il luogo della sua infanzia nel poema in prosa *Knoxville: Summer of 1915*, che fu vòlto in musica da Samuel Barber.

[52] Frederic Prokosch (1906-1989) fu poeta, narratore, critico, oltre che pregevole traduttore dal francese e dal tedesco.

[53] *Knoxville: Summer of 1915*, Op. 24, H-114 (1947-50); testo (poema in prosa) di James Agee (1909-1955); versione per voce e pf. del compositore (1949). *Sure on this shining night*, Op. 13, No. 3; testo poetico da James Agee (1909-1955). *Nocturne*, Op. 13, No. 4; testo poetico di Frederic Prokosch (1906-1989); da *Four Songs*, Op. 13, H-93 (1937-40).

[54] Ralph Waldo Emerson (1803-1882), *Self-Reliance*, in *Essays*, I Series, Essay II, I ed., Ticknor & Fields, Boston 1841.

[55] «What is the aboriginal Self, on which a universal reliance may be grounded? What is the nature and power of that science-baffling star, without parallax, without calculable elements, which shoots a ray of beauty even into trivial and impure actions, if the least mark of independence appear? The inquiry leads us to that source, at once the essence of genius, of virtue, and of life, which we call Spontaneity or Instinct». R.W. Emerson, *Self-Reliance*, in *Essays*, I Series: 2, Ticknor & Fields, Boston 1841, pp. 55-56.

[56] R.W. Emerson, *Quotation and Originality*, in *Letters and Social Aims*, James R. Osgood & Co., Boston 1876, pp. 141-163. Questo saggio emersoniano ha a sua volta esercitato enorme influenza attraverso le generazioni: ne troviamo tracce significative in scritti capitali del Novecento americano, dagli *Essays Before a Sonata* (1920) di Charles Ives, ad opere di teoria critica di Harold Bloom, quali *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973) e *A Map of Misreading* (1975).

Nello stupefacente finale del saggio, il processo organico viene calato in una romantica visione ciclica di creazione continua, in cui agisce una incessante onda di transizione dal tema della Natura al tema altrettanto cruciale dell'Identità: «La Natura de-compone tutto ciò che genera per ri-comporlo».[57] Così il lapidario motto emersoniano illumina la voce dei poeti e delle poetesse, e dei compositori e delle compositrici, prescelti nel nostro programma dalla particolare angolatura dei suoni interiori, delle tematiche della natura e dell'identità; e il pensiero romantico statunitense rivela la propria ricerca di un equilibrio tra influenza del passato e libertà dell'innovazione, scoprendo ancora una volta nel rapporto con la Natura la chiave per definire tanto l'identità individuale quanto il progresso sociale.

CREDITI E RINGRAZIAMENTI

In questo saggio i testi sono citati dalle edizioni originali d'epoca; le versioni italiane dei testi in prosa e poesia qui proposte sono state elaborate da Aloma Bardi miratamente per il progetto di ICAMus *Lo sguardo poetico americano*.

Le edizioni storiche e le fonti manoscritte, documentarie e collezionistiche riprodotte in questa presentazione sono accessibili ai ricercatori in copie digitalizzate da esemplari di archivi e biblioteche statunitensi; o sono state esplorate da Aloma Bardi negli originali presso archivi e biblioteche statunitensi; o fanno parte delle Collezioni Speciali di ICAMus.

Grazie al Lyceum Club Internazionale di Firenze, alla Presidente Donatella Lippi e alle Presidenti e VicePresidenti delle Sezioni Musica e Letteratura, Eleonora Negri (con un ringraziamento speciale) e Irene Weber-Froboese, Annalisa Adami e Franca Fazzini;
a ICAMus-The International Center for American Music;
a Nicole Panizza;
a Stone Records, Boosey and Hawkes, Fostco Music Press, E.C. Schirmer;
a SguardiDanza-Centro per la Coreografia e le Arti Visive e alla Direttrice Artistica Antonella Bardi, per le creazioni d'arte originali riprodotte in eventi del progetto *Lo sguardo poetico americano*.

[57] «Nature decomposes all her harvest for recomposition». R.W. Emerson, *Quotation and Originality*, in *Letters and Social Aims*, James R. Osgood & Co., Boston 1876, p. 163 (finale del saggio).

EMILY DICKINSON E LE LIRICHE D'ARTE - BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

I. TESTI ORIGINALI: POESIE IN EDIZIONE CRITICA, LETTERE, RICETTE, ERBARIO

-- *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Edited by Thomas H. Johnson, Little, Brown and Co. 1951, 1955 & ff.
-- *The Poems of Emily Dickinson*, Edited by Ralph William Franklin, Belknap Press-Harvard University Press, 1998

-- *Letters*, Edited by Thomas H. Johnson, Belknap Press. 1958, 1965 (3 vols.); 1998 (1 vol.)
-- Cynthia MacKenzie, *Concordance to the Letters of Emily Dickinson*, with the assistance of Penny Gilbert, University Press of Colorado, 2000
-- *Open Me Carefully: Emily Dickinson's Intimate Letters to Susan Huntington Dickinson*, Edited by Ellen Louise Hart and Martha Nell Smith, Paris Press, 1998

-- Jean Mudge et al., *Emily Dickinson: Profile of the Poet as a Cook, with Selected Recipes*, Amherst, Mass., 1976

-- *Emily Dickinson's Herbarium*, Facsimile Edition, Harvard University Press, 2006

II. BIOGRAFIE, STUDI CRITICI RECENTI E NUOVI, CRITICA FEMMINISTA E GENDER STUDIES

-- Louise W. Reglin, *Music in the Life and Poetry of Emily Dickinson*. M.A. Thesis, North Texas State University 1971
-- Virginia H. Oliver, *Apocalypse of Green: A Study of Emily Dickinson's Eschatology*, Lang, 1989
-- Carlton Lowenberg, *Musicians Wrestle Everythere: Emily Dickinson & Music*, Fallen Leaf Press, Berkeley, CA 1992
-- Carolyn Lindley Cooley, *The Music of Emily Dickinson's Poems and Letters: A Study of Imagery and Form*, McFarland, 2003

-- Domhnall Mitchell, *Measures of Possibility: Emily Dickinson's Manuscripts*, University of Massachusetts Press, 2005
-- Fred D. White, *Approaching Emily Dickinson: Critical Currents and Crosscurrents*, Camden House, 2008
-- *The International Reception of Emily Dickinson*, edited by Maria Stuart and Domhnall Mitchell, Bloomsbury 2011
-- Richard E. Brantley, *Emily Dickinson's Rich Conversation: Poetry, Philosophy, Science*, Palgrave MacMillan, 2013
-- *Emily Dickinson in Context*, Edited by Eliza Richards, Cambridge University Press, 2013
-- Vivian R. Pollack, *Our Emily Dickinsons: American Women Poets and the Intimacies of Difference*, University of Pennsylvania Press, 2016
-- Martha Ackmann, *These Fevered Days: Ten Pivotal Moments in the Making of Emily Dickinson*, Norton, 2020
-- Nicole Panizza, *Syllables of Velvet, Sentences of Plush: Emily Dickinson as Polyglot*, in *The Language of Emily Dickinson*, a cura di Nicole Panizza e Trisha Kannan, Vernon Press (USA), 2020
-- Nicole Panizza, *Reading in the Dark: A Performer's Encounter with Emily Dickinson*, Routledge (UK), di prossima pubblicazione, 2022

III. VERSIONI ITALIANE DELLE OPERE

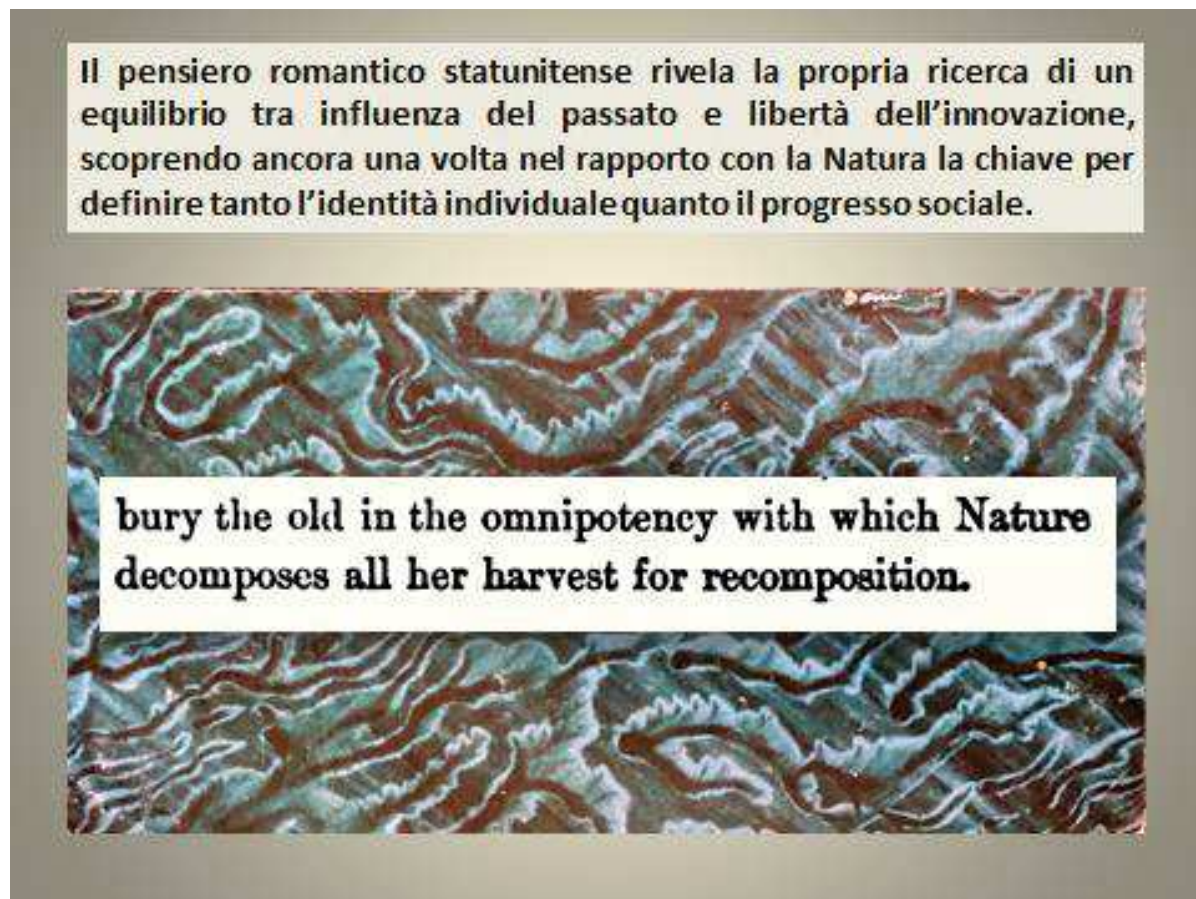
-- I Meridiani. *Tutte le poesie*, a cura di Marisa Bulgheroni; versioni italiane di Silvio Raffo, Massimo Bacigalupo, Nadia Campana, Margherita Guidacci, Eugenio Montale, Eugenio Montale-Annalisa Cima, Giovanni Giudici, Mario Luzi, Amelia Rosselli, Cristina Campo

IV. ALTRE EDIZIONI ITALIANE E VERSIONI DI POETESSE (M. GUIDACCI, S. BRE)

-- *Poesie,* a cura di Margherita Guidacci, Cya, 1947; Rizzoli, 1979, 1993, 2000; Bompiani, 1995
-- *Poesie e Lettere,* a cura di Margherita Guidacci, Firenze, Sansoni, 1961, 1993
-- *Centoquattro poesie*, a cura di Silvia Bre, Einaudi 2011
-- *Uno zero più ampio e altre cento poesie*, a cura di Silvia Bre, Einaudi 2016
-- *Questa parola fidata*, a cura di Silvia Bre, Einaudi 2019

-- *Silenzi*, a cura di Barbara Lanati; con testo a fronte; Feltrinelli 1986
-- *Sillabe di seta*, a cura di Barbara Lanati; con testo a fronte; Feltrinelli 2014
-- *Vi intreccerò in eteree collane*, a cura di Giuseppe Ierolli, Fili d'Aquilone, 2012
-- *Tutte le poesie*, a cura di Giuseppe Ierolli, https://www.emilydickinson.it/poesie.html, 2002-2009
-- *Lettere 1845-1886*, a cura di Barbara Lanati; Einaudi 1991, Feltrinelli 2018
-- *Lettere d'amore*, cura di Giuseppe Ierolli, il Saggiatore, 2014
-- *Erbario*; edizione italiana del facsimile, Elliot, 2007

V. BIOGRAFIA E CRITICA IN ITALIANO

-- Barbara Lanati, *Vita di Emily Dickinson. L'alfabeto dell'estasi*, Feltrinelli 1999

Nell'illustrazione: slide 52 dalla presentazione in PowerPoint di Aloma Bardi, complemento alla sua conferenza ICAMus *Il verso di poeti e poetesse statunitensi, ispiratore di musica: "Nature is what we hear"*, nell'ambito del progetto pluriennale *Suoni interiori. I temi della natura e dell'identità* (una collaborazione di ICAMus con Lyceum Club Internazionale di Firenze), Lyceum Club Internazionale di Firenze, 16 maggio 2022.

Q-R Code per accesso diretto al Website di ICAMus:

Q-R Code per accesso alla pagina con i materiali di approfondimento su questo progetto: